

0-794517

На правах рукописи

ТЕКУТОВА Юлия Сергеевна



**ПРОБЛЕМА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПОЭЗИИ
РОБЕРТА БРАУНИНГА**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литература стран германской и романской языковых семей)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2012

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы и языкознания
ГОУ ВПО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»

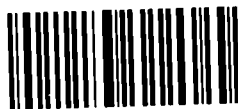
Научный руководитель –	доктор филологических наук, профессор Потанина Наталия Леонидовна
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, профессор Шишкова Ирина Алексеевна доктор филологических наук, доцент Сомова Елена Викторовна
Ведущая организация –	Воронежский государственный педагогический университет

Защита состоится 29 февраля 2012 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.038.14 при Воронежском государственном университете по адресу: 394006, Воронеж, пл. Ленина, д. 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «24» января 2012 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000793101

Учёный секретарь
диссертационного совета

О.А. Бердникова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Роберт Браунинг (Robert Browning, 1812-1889) - один из самых сложных английских поэтов XIX века. Его творчество еще при жизни нередко подвергалось критике. Но за сложностью и кажущейся непостижимостью поэзии Браунинга внимательному читателю постепенно раскрываются его философская глубина и психологизм, блистательное знание истории культуры, мастерское владение поэтическим словом, умение обогащать его звуковыми и визуальными ассоциациями. Браунинг апеллирует к эстетическому опыту читателя и вместе с тем – побуждает его обогащать этот опыт, обращаясь к различным историко-культурным фактам для все более глубокого постижения заложенных в них культурных смыслов.

Произведения Браунинга об искусстве стоят особняком в английской литературе. Они выделяют его среди других поэтов, так как Браунинг не просто размышлял о музыке, живописи, поэзии или скульптуре, но видел в них любовь как общий источник творческого вдохновения и на этом основании полагал, что все произведения искусства предназначены для художественной рефлексии любви. Таковы «Полина» (Pauline, 1833), «Сорделло» (Sordello, 1840), «Пиппа проходит» (Pippa Passes, 1841), «Моя последняя герцогиня» (My Last Duchess, 1842), «Токката Галуппи» (A Toccata of Galuppi's, 1847), «Андреа дель Карто» (Andrea del Sarto, 1855), «Фра Липпо Липпи» (Fra Lippo Lippi, 1855), «Старые картины Флоренции» (Old Pictures in Florence, 1855), «Аббат Фоглер» (Abt Vogler, 1864), «Разговоры с Чарльзом Авизоном» (Parleyings with Charles Avison, 1887).

В отечественном литературоведении творчество Браунинга принято трактовать как переходное эстетическое явление. Формируясь на пограничье как минимум двух художественных систем своего времени (романтизма и реализма), творческий метод Браунинга закономерно вобрал в себя романтический пиетет перед искусством (музыкой, в первую очередь) и присущее реализму внимание к сложным процессам, демонстрирующим взаимозависимость человеческого характера и социально-временных факторов.

В настоящее время количество работ, посвященных творчеству Р. Браунинга, постоянно растет. Можно согласиться с мнением Е. С. Афанасьевой, полагающей, что критические исследования о творчестве Роберта Браунинга подразделяются на четыре группы:

- 1) работы, посвященные биографии поэта;
- 2) исследования драматической лирики;
- 3) исследования поэтики, языка и стиля Браунинга;
- 4) монографии, анализирующие роман в стихах «Кольцо и книга»¹.

Среди биографических работ следует выделить «Жизнь Роберта Браунинга» (1894) И. Даудена, «Роберт Браунинг» (1903) Г. Честертона, «Жизнь Роберта Браунинга» (1910) У. Гриффина и Х. Минчина, «Дневник Браунинга» (1955) У. де Вейна.

Многие исследования посвящены проблеме так называемого драматического метода поэта и исследованию его монологов: Ф. Дрю «Поэзия Браунинга»

¹ Афанасьева Е. С. Драматургия Роберта Браунинга в историко-литературном контексте викторианской эпохи. Автореф. на соиск. учен. степ. канд. филолог. наук. СПб., 2003.

(1970), Р. Кинг «Смычок и лира» (1957). Анализ творчества Роберта Браунинга представлен П. Хонаном и Говвиллом в монографиях: «Характеры Браунинга. Исследование поэтической техники» (1961) и «Поэтика Браунинга» (1955). В работе Джона Мейнарда «Юность Браунинга» (1977) рассмотрено начало творческой биографии поэта. И. Уильямс в исследовании «Роберт Браунинг. Литература в перспективе» (1967) обратился к периоду его увлечения поэзией романтиков. Монография Л. Райалса «Жизнь Роберта Браунинга» (1993) представляет творческую историю поэта в ее соотношении с культурными реалиями его эпохи.

Целый ряд работ посвящен исследованию отдельных аспектов творчества Браунинга, а именно: Браунинг и английский романтизм («Влияние Шелли на поэзию Браунинга» Ф. Поттела); Браунинг и Италия («Италия Браунинга» Г. Кларка), Браунинг и религия («Исчезновение Бога» Б. Миллера); Браунинг и музыка («Роберт Браунинг, поэт-музыкант» Р. Мендела).

В России Роберт Браунинг менее известен, чем за рубежом. Одним из самых серьезных и обстоятельных монографических исследований творчества Браунинга и по сей день остается опубликованная в 1967 г. книга Е. И. Клименко «Творчество Роберта Браунинга». В 1995 г. Н. П. Михальская поставила вопрос о творческих связях Браунинга с Россией, дав обзор его пребывания в Петербурге в 1834 г., а также представив анализ русского дискурса в творчестве Браунинга.

В кандидатской диссертации Д. В. Усенко «Браунинг и романтизм» (1998) исследуется отношение поэта к романтической традиции и обосновывается вывод о слиянии в творчестве Браунинга двух начал - духовного и материального.

В кандидатской диссертации В. Н. Романовой «Поэзия Роберта Браунинга» (1999) представлен один из новых подходов к прочтению произведений поэта, устанавливающий связи между литературой и музыкой.

В кандидатской диссертации Е. С. Афанасьевой «Драматургия Роберта Браунинга в историко-литературном контексте викторианской эпохи» (2003) сделаны продуктивные выводы относительно творческого метода поэта, характеризующегося монологизацией и драматической мотивацией, то есть обусловленностью монологов конкретной ситуацией, а также глубоким проникновением во внутренний мир героев.

Анализ изученной литературы показывает, что, несмотря на неугасающий интерес исследователей и читателей к Браунингу, появление новых сайтов в интернете, посвященных различным аспектам его творческой биографии, наследие Р.Браунинга, и в частности, проблема интертекстуальности в поэзии Р.Браунинга исследована недостаточно.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что изучение межтекстовых взаимодействий, возникших и протекающих на основе прецедентных феноменов художественной культуры, представляет в настоящее время большой научный интерес, связанный с необходимостью рассмотрения искусства слова в его широком диалоге с мировой художественной культурой.

Объектом исследования является художественная структура поэзии Роберта Браунинга.



Предметом исследования служит категория интертекстуальности в ее соотношении с викторианским художественным сознанием; содержание и функции музыкального и живописного текстов в поэзии Роберта Браунинга.

Материал исследования - произведения английского поэта Роберта Браунинга «Полина» (Pauline, 1833), «Сорделло» (Sordello, 1840), «Пиппа проходит» (Pippa Passes, 1841), «Моя последняя герцогиня» (My Last Dutches, 1842), «Токката Галуппи» (A Toccata of Galuppi's, 1847), «Андреа дель Карто» (Andrea del Sarto, 1855), «Фра Липпо Липпи» (Fra Lippo Lippi, 1855), «Старые картины Флоренции» (Old Pictures in Florence, 1855), «Аббат Фоглер» (Abt Vogler, 1864).

Цель работы состоит в исследовании содержания и идейно-художественных функций интертекстуальности в поэзии Роберта Браунинга.

Цель работы определяет следующие **задачи** диссертации:

- 1) охарактеризовать типы интертекстуальных взаимодействий в литературе;
- 2) выделить типы интертекстуальных явлений, характерные для произведений Роберта Браунинга;
- 3) определить и описать содержание и функции текста живописи и музыкального текста в поэзии Роберта Браунинга.

Цель и задачи обусловили выбор **методики исследования**, в основе которой – соединение элементов культурно-исторического, типологического, компаративного, герменевтического, биографического, описательного методов и подходов. Поставленные задачи предполагают проведение исследования как в синхроническом, так и в диахроническом аспектах.

Теоретико-методологической основой диссертации послужили труды по истории и теории интертекстуальности И.В. Арнольд, Р. Барта, И.П. Ильина, Ю. Кристевой, Р. Лахман, О. Ронен, И.П. Смирнова, Н.А. Фатеевой, а также работы по теории и истории литературы М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева; эстетико-философские работы по истории и теории интерэстетических взаимодействий Г.В. Аникина, О.М. Брик, А.В. Васиной-Гроссман, И.Г. Гердера, Р. Ингардена, И. Иоффе и др.; исследования, посвященные истории и теории английской литературы и творчеству Р. Браунинга: Е.С. Афанасьевой, Е.И. Клеменко, Р. Кинга, М.В. Петруниной, В.Н. Романовой, Г.К. Честертона и др.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые проведен системный анализ содержания интертекстуальных явлений в поэзии Р.Браунинга, определены функции живописного и музыкального дискурсов в их диалоге с поэтическим словом.

Научно-практическая значимость исследования состоит в том, что в нем уточняются теоретические принципы реализации интертекстуальности в литературе XIX века, определяются закономерности взаимодействия поэтического текста и дискурса художественной культуры. Результаты исследования могут быть применены при построении общей концепции истории викторианской литературы, а также при подготовке учебников и учебных пособий по общим и специальным курсам истории и теории английской литературы XIX века.

Положения, выносимые на защиту.

1. Миротношению Браунинга свойственна внутренняя диалогичность, побуждавшая писателя обращаться к разным видам искусства для решения собственных поэтических задач.
2. Произведения Браунинга представляют собой результат творческого диалога поэта с прецедентными образами (текстами) художественной культуры.
3. Межтекстовые связи в поэзии Браунинга наиболее активно проявляют себя на уровнях «слово - музыка», «слово – пластические (визуальные) искусства».
4. Интертекстуальность, базирующаяся на межвидовой культурной коммуникации, служит в поэзии Браунинга смыслопорождающим фактором и принципом построения художественного образа.
5. Сочетание аудиальных и визуальных эффектов с собственно поэтическими приемами сообщает особую смысловую глубину и многомерность художественной образности английского поэта. На пересечении живописного/ музыкального/поэтического дискурсов рождается синтетический художественный образ, обладающий повышенной выразительностью вследствие его полигенетичности и обращенности сразу к нескольким способам чувственного постижения мира, доступным человеку.
6. Основными приемами введения музыкального и живописного претекстов в поэтический текст Р.Браунинга являются аллюзии и цитаты, выполняющие функции знаков отдельных произведений, творчества определенного автора или национальной художественной культуры в целом.

В ходе **апробации** основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры зарубежной литературы и языкознания, аспирантских семинарах Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина, на научно-теоретических и научно-практических конференциях 2008-2011 гг.: на Державинских чтениях в ТГУ им. Г.Р. Державина (2009, 2010), Седьмой международной научной конференции «Филология и культура» (2009), Международной научно-практической конференции «Пограничные процессы в литературе и культуре» (2009), общероссийской Интернет-конференции молодых ученых «Традиции русской словесности и современность (к 210-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя)» (2009), на аспирантских семинарах и заседаниях кафедры зарубежной литературы и языкознания ТГУ им. Г.Р. Державина (2008-2011 гг.), а также в опубликованных статьях по теме исследования. По теме диссертации опубликовано 8 работ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Основное содержание исследования изложено на 134 страницах. Список литературы включает 188 наименования, из них 90 на английском языке.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** представляется общая характеристика работы, определяется цель и в соответствии с ней конкретные задачи исследования, мотивируется его актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, приводятся сведения об апробации основных положений диссертации.

Содержание *первой главы* **«Интертекстуальность как теоретическая проблема»** связано с обращением к истории исследования интертекстуальности в литературе, а также к проблемам межвидовой культурной коммуникации.

В *первом параграфе* **«Интертекстуальность в литературе. История вопроса»** рассматривается история возникновения теории интертекстуальности, исследуются различные теоретические подходы к изучению проблемы интертекстуальности, определяются понятия интертекста и интертекстуальности.

Основу интертекстуальных исследований заложил А. Н. Веселовский (происхождение и распространение повествовательных сюжетов). Другим важным вкладом в создание теории интертекстуальности стало учение о пародии Ю.Н.Тынянова, диалогизма М.М. Бахтина, концепции интертекстуальности Ю. Кристевой и Р. Барта. Исследования феномена интертекстуальности в рамках литературоведения начались в 1981 году (Женнетт Ж., Р. Лахман, Б. Гаспаров, Н. Кузьмина, И. Сирнов).

Многообразие теоретических подходов к вопросу интертекстуальности можно представить, условно разделив их на три крупные «семьи»:

- 1) прагматическую, объединяющие все модели интертекстуальности, которые восходят к идеям Ф. де Соссюра (например, работы Ю. Кристевой, М. Риффатера);
- 2) диалогическую, которая объединяет исследования, связанные с бахтинской традицией (исследования Р. Барта, Ю. М. Лотмана и др.);
- 3) эволюционную, которая отсылает, к теориям Ю. Тынянова, Пражской семиологической школе (прежде всего, к работам по эстетике Я. Мукаржовского) и школе Ж. Женетта.

Интертекстуальность понимается как связь данного текста с текстами предыдущими, которая может проявляться через присутствие в тексте особых маркеров, «интертекстом», соотносящих разные художественные структуры (прямое или скрытое цитирование, переработка тем и сюжетов, аллюзии, пародирование, подражание и т.п.) Цитация выполняет интертекстовую функцию, т.е. функцию объединения «старого» и «нового» текста, подключает авторский текст к чужому, способствует диалогизации текста и явно или скрыто выражает оценку. Аллюзия отличается тем, что элементы претекста (к которому в данном тексте содержится отсылка) в рассматриваемом тексте оказываются рассредоточенными и не представляющими целостного высказывания, или же данными в скрытом виде. Понятие же «интертекст» может быть истолковано как то «чужое», что стало частью «вторичного» текста, не разрушая при этом его органичного единства.

Предметом *второго параграфа* **«Интертекстуальность и проблемы межвидовой культурной коммуникации»** становится проблема синкретизации искусств, подразумевающая создание нового художественного явления, которое

нельзя свести к сумме составляющих его элементов. В истории искусства известны разные формы синтеза. Архитектура и скульптура, например, постоянно тяготеют к объединению, создавая художественный синтез, в котором живопись и скульптура также расширяют и истолковывают архитектурный образ. Синтез таких искусств, как поэзия и музыка, реализуется, прежде всего, через лиризацию литературы, использование в литературных произведениях принципов музыкальной формы, что характерно для всех жанров вокальной и вокально-театральной музыки (песня, романс, кантата, оратория, опера и др.).

Синкретизация может осуществляться на разных уровнях: внутри одного вида искусства или между искусствами. Потребность в более широком и целостном отражении действительности рождает объединение видов искусства в новый вид. Разным может быть взаимодействие между участвующими в этом процессе искусствами. Один вид может полностью доминировать, подчиняя себе другие, или эти виды могут дополнять друг друга. Главное значение может приобрести качество, которое присуще одному из искусств. В соответствии с определенным замыслом художника, виды искусства могут либо тесно сплетаться между собой, гармонично дополнять друг друга, либо противопоставляться.

В последние десятилетия для определения синкретизации искусств стало активно использоваться понятие «интермедийальность» (Н.В. Тишунина). Оно появилось в терминологическом аппарате философии, филологии и искусствоведения в последнее десятилетие XX века, встав в один ряд одновременно с понятиями «интертекстуальность» и «взаимодействие искусств». Интермедийальность обычно понимают как особую форму диалога культур, осуществляемую посредством взаимодействия художественных маркеров - например, художественных образов или стилистических приёмов, специфичных для определенной эпохи.

Интермедийальность трактуется в реферируемой диссертации как одно из проявлений интертекстуальности, как процесс и результат взаимодействия текста литературы с другими культурными текстами (дискурсами): живописи, музыки, архитектуры и проч. Наиболее интересным в ракурсе реферируемого исследования представляется взаимодействие поэзии и музыки, поэзии и живописи, которое проявляется на уровне «слово – музыка», слово – пластическое искусство». Эта межвидовая коммуникация служит смыслопорождающим фактором. Сочетание аудиальных и визуальных эффектов с собственно поэтическими приемами сообщает особую смысловую глубину и многомерность художественной образности поэзии. На пересечении живописного и литературного, музыкального и поэтического дискурсов рождается синтетический художественный образ, обладающий повышенной выразительностью - во-первых, вследствие его полигенетичности, а во-вторых, вследствие его обращенности сразу к нескольким способам чувственного постижения мира, которыми располагает человек. Как показано в диссертации, художественная коммуникация адресанта (поэта) и адресата (читателя) осуществляется сразу по нескольким каналам (слово, звучание, зрительный образ), что и делает поэтический мир ярким и многозвучным.

Во второй главе «Текст живописи и музыкальный текст в поэзии Р. Браунинга (содержание и функции)» рассматриваются вопросы об истории

интертекстуальности в английской литературе и эстетических позициях Браунинга; формулируется рабочее определение понятий «текст живописи» и «музыкальный текст» («живописный текст», «текст музыки»), используемое в диссертации; определяются содержание и функции музыкального и живописного текстов в поэзии Браунинга.

В *первом параграфе* «Генезис и развитие интертекстуальности в английской литературе» обосновывается тезис о преимущественно практической реализации идеи родства искусств в английской литературе. При этом указанная проблема долгое время не разрабатывалась на теоретическом уровне.

Только в 1620–1630 гг. стали предприниматься попытки осмыслить искусство в общеэстетических категориях с теоретической точки зрения. Одним из первых был Ф. Юниус (1589—1677) в книге «О живописи древних» (1637–1638), где рассматривалась теория искусства в целом, законы изображения и т.п., сопоставлялись поэзия и живопись с точки зрения законов функционирования. В более позднее время такие попытки были предприняты Б. Джонсоном (1573 – 1637) в «Заметках и наблюдениях над людьми и явлениями» (1642) и Д. Драйденом (1631—1700) в «Параллели между живописью и поэзией» (1695).

Представление о родстве искусств отражало существовавшую в культуре связь словесного и изобразительного, словесного и музыкального образов: слово само по себе обладало элементами зрительности и музыкальности, образ же или музыкальные ассоциации, созданные словом, должны были подтверждаться изображением или мелодией, чтобы быть понятными.

Во *втором параграфе* «Проблема интертекстуальности и эстетические позиции Роберта Браунинга» рассматриваются эстетические принципы Роберта Браунинга, которые выражены в его художественном манифесте «О поэте объективном и субъективном, о целях последнего, о Шелли, человеке и поэте» (On the Poet Objective and Subjective, on the Latter's Aim; on Shelly, the Man and the Poet, 1851). Браунинг видит два типа поэзии – субъективный (основывающийся на индивидуальном восприятии) и объективный (создающий точную картину внешней по отношению к автору действительности). Идеалом для Браунинга служит слияние этих двух типов поэзии. В связи с этим можно говорить о принципиальной двойственности эстетических позиций Браунинга, связанных с тяготением поэта одновременно к конкретно-чувственному и умозрительному способам постижения мира.

Браунинг начинает свою творческую деятельность как последователь романтиков, прежде всего – П.Б.Шелли (1792-1822). Субъективизм романтиков сочетается у раннего Браунинга, как и у Шелли, с интересом к героической личности и подвигу. Проблема героизма в сфере творчества поднимается в поэмах «Парацельс» и «Сорделло», где она вступает в интертекстуальные отношения с фаустовской темой. Проблема нравственного идеала провоцирует введение в поэтический текст Браунинга музыкального начала (поэтическая пьеса «Пиппа»).

Диалогичность изначально присуща мировосприятию Браунинга. В 1830—1840-е гг., когда эстетические воззрения Браунинга только складываются, он очень интересуется творчеством У. Шекспира (1564-1616). Эстетические позиции

Браунинга базируются на шекспировском представлении о сложности и противоречивости человека – слабого и всесильного, смешного и вызывающего восхищение. Не случайно название сборника драматической лирики Браунинга «Мужчины и женщины» (1855) возникло как имплицитная цитация Шекспира, а именно, его комедии «Как вам это понравится». Название сборника Браунинга сразу вводит в него «шекспировский текст», прочитываемый, однако, не каждым, а наиболее подготовленным читателем. Но вместе с великим драматургом Возрождения в поэзию Браунинга вводится и культурный текст Возрождения. И это еще одна характеристика эстетических воззрений Браунинга, с ранних лет живо интересовавшегося ренессансным искусством и ренессансными личностями. Этот интерес отразился и в его книге «Действующие лица» («*Dramatis Personae*», 1864).

В отличие от романтиков, но вслед за Шекспиром, зрелый Браунинг занимает позицию объективного наблюдателя и исследователя личностей своих героев. В драматической поэме «Кольцо и книга» (1868—1869) он изображает одни и те же события из перспективы десяти разных персонажей. В связи с этим интенции каждого из них вступают друг с другом в диалогические отношения, дополняя и взаимоосвещая друг друга. Тем самым художественно репрезентируется идея о многомерности и противоречивости мира.

Эстетические позиции Браунинга отражаются в его представлениях о роли поэта в современном ему мире. Идея диалога, близкая поэту, проявляет себя и в этом отношении. Его персонажи нередко изображаются эскизно. Автор предлагает читателю самому порассуждать о человеке вместе с автором.

Как уже говорилось, интертекстуальность поэзии Браунинга проявляет себя уже на уровне способа художественного освоения мира, то есть на родовом уровне: текст лирики Браунинг соединяет с текстом драмы. Его любимой поэтической формой является лирический монолог, который характеризуется драматизмом действия, соединенным с глубоким лиризмом и передачей сложных философских размышлений. На этой основе развивается и диалог разных видов искусства: например, в лирическом монологе «Фра Липпо Липпи» поэтическое слово взаимодействует с текстом живописи итальянского Ренессанса.

Интертекстуальность поэзии Браунинга базируется на специфике его отношения к прецедентным феноменам мировой литературы (и культуры). Многие произведения поэта представляют собой творческую переработку известных литературных сюжетов, тем, мотивов и образов. Браунинг обращается к Гете и Шекспиру, Байрону и Шелли; одна из его последних поэм «Фифина на ярмарке» (*Fifine at the Fair*, 1872) – является художественным переосмыслением средневековой легенды о Дон Жуане. Поэт утверждает мысль о высокой ценности нравственного начала в человеке.

Увлечение Браунинга литературной стилизацией приводит к тому, что временами интерпретируемый текст начинает доминировать над собственным авторским, в связи с чем искажаются и меркнут непосредственные, живые связи, характерные для реальной действительности в многообразных и сложных формах ее проявления. Однако в лучших его произведениях смелое включение «чужого сло-

ва», и в частности, «слова» музыки и живописи, способствуют углублению и многомерности художественного мира автора.

Эстетические и культурно-исторические интересы Браунинга-поэта очень тесно связывали его с Италией как классической страной Возрождения. Эти интересы Браунинга выражены в сборниках «Драматическая лирика», «Драматические поэмы», «Мужчины и женщины», «Действующие лица».

Браунинг занимает особое место среди таких художников XIX века как У. Вордсворт (1770-1850) и С. Кольридж (1772-1834), чьи эстетические позиции были выражены в манифестах и обогатили теорию поэтического творчества. Их философские и эстетические взгляды отличаются оригинальностью, но зачастую, решая поставленные проблемы, они подчиняли свою поэтическую практику теоретическим установкам, что приводило к противопоставлению позиций поэта и философа в пределах одной творческой личности. Браунинг же был склонен облачать свои эстетические позиции в художественную форму, полагая, что проблемы искусства являются неотъемлемой частью творческого процесса и как таковые способны генерировать художественную образность.

В *третьем параграфе «Романтическая традиция и поэзия Роберта Браунинга»* рассматривается влияние романтизма на творчество Браунинга.

Браунинг начинал свой творческий путь, опираясь на романтические традиции. Его ранние романтические поэмы «Полина», «Парацельс» и «Сорделло» показывают внутренние конфликты личности в романтическом ракурсе. Они сосредоточены на индивидуальных морально-психологических аспектах, не соотносясь с социально-историческими факторами.

Субъективизм романтиков сочетается у раннего Браунинга с интересом к героической личности и подвигу. Влияние романтиков «озерной школы», прежде всего, У. Вордсворта и С. Кольриджа на творчество Браунинга подтверждают стихотворения «Танец смерти» (The Dance of Death, 1824) и «Первенец Египта» (The First-Born of Egypt, 1824).

В стихотворении «Первенец Египта» библейская тема сочетается с темой современности. Сюжет Браунинга имеет черты сходства с «Разорённой хижинкой» У. Вордсворта.

Помимо идей романтизма, огромное воздействие на Браунинга оказали личности поэтов - романтиков. Браунинг был увлечен страстностью и энергией байронического героя. В поэзии Дж. Байрона (1788-1824) его привлекала сосредоточенность поэта на внутреннем мире героев. Этот принцип Браунинг использовал при создании образа поэта в «Полине».

Влиянием П.Б. Шелли отмечены поэмы Браунинга «Парацельс» и «Сорделло», где поднимаются вопросы о личности поэта и его особом предназначении в мире.

Романтики оставили огромный след в творчестве Браунинга. Вера в способность к самосовершенствованию, в разум человека, идеи, связанные с постоянным столкновением в поэзии двух начал: объективного и субъективного, послужили отправной точкой поэтической концепции поэта.

В параграфах 4 и 5 интертекстуальность рассматривается как такой уровень эстетических связей, который предполагает установление взаимодействия между разными видами искусства как на идеологическом уровне (концепция мира и человека), так и на уровне образности. При этом особое внимание уделяется внутренней организации художественного текста, когда автор сознательно использует в своих произведениях возможности других художественных дискурсов, привлекает их с целью расширения и усиления изобразительно-выразительных возможностей текста и более точной характеристики духовной жизни своих героев. В качестве таких искусств предстают музыка и живопись. При этом под *текстом* живописи (музыки) в данном случае понимается семантически связанная последовательность знаков, организованная своей принадлежностью к живописи (музыке).

В четвёртом параграфе «Текст живописи в поэзии Браунинга» анализируются содержание и функции живописного текста в поэзии Браунинга, а также устанавливаются способы введения живописного текста в поэтический текст Браунинга.

Текст ренессансной живописи становится творческим стимулом и вместе с тем художественным пространством для глубоких размышлений Браунинга о сущности искусства, о сложных коллизиях поэзии и прозы, ремесленничества и мастерства, личного интереса и художественных задач, чувства и разума; о безграничном воображении художника и о том, что ставит ему пределы. Текст живописи может включаться в поэзию Браунинга посредством *цитат или аллюзий*. Цитаты обычно выступают у Браунинга в качестве знаков определенной культуры или творчества определенного автора.

Драматический монолог «Андреа дель Сарто» является одним из самых значительных произведений Браунинга. Браунинг считает, что творческая личность в принципе не может быть безупречной, так как безупречность — это отсутствие жизни. Живописца Андреа дель Сарто в Италии называли безупречным мастером, но его безупречная виртуозная техника — это не гарантия того, что результат работы художника будет полон жизни. По замыслу Браунинга, у дель Сарто, очень сильно любившего жену и отдававшего всего себя этой безумной всепоглощающей любви, не хватало душевных сил для творчества, так же, как и внимания к людям. От этого и кажутся такими холодными его безупречные картины. Оказывается, искусство не в меньшей степени, чем человек, чем возлюбленная, нуждается в живом и сильном человеческом чувстве. Без него искусство безжизненно. Андреа разработал безупречную технику письма и достиг совершенства в ремесле, но в этом процессе растратил вдохновение. Браунинг подчеркивает, что искусство — не просто проявление технического мастерства. Работы Андреа имеют поверхностное совершенство: он не желает вникать глубже в природу вещей. С точки зрения Браунинга, самодовольство Андреа лишает его искусство жизнеспособности. Печальна судьба художника, который отрекся и от искусства, и от жизни. Таким образом, базируясь на тексте живописи, этот драматический монолог дает читателю представление об исканиях английской эстетической мысли XIX века.

Так же, как и «Андреа дель Сарто», драматический монолог «Фра Липпо Липпи» основывается на живописном тексте. Образ Липпи очень убедителен в своей полноте, которая художественно восстанавливается благодаря обращению автора к тексту живописи как знаку ренессансной эпохи. Схваченный стражей на улице, «братец Липпи» смотрит на все окружающее взглядом живописца. Персонажи уличной сцены предстают перед ним в обличье библейских персонажей, которых он мог бы запечатлеть на фреске. При этом для Браунинга важен художественный принцип Фра Филиппо Липпи, характеризующий его не только как живописца, но и как личность: он пишет потому, что не может не писать. Его тяга к искусству так велика, что позволение заниматься живописью, данное ему в монастыре, он воспринимает как высшее благо. Запечатленная им живая народная жизнь, понятная каждому и каждым узнаваемая в своей полноте и достоверности, близка церковным служкам и монахам, городской бедноте, ремесленникам и юным горожанкам, но осуждается монастырскими иерархами. Взгляд художника выхватывает из жизненной сумятицы то «маков цвет», то «корки дынь, объедки фиг, очистки, шелуху». Он видит мир во всем его радостном и горестном многоцветье. И именно это тяготение к живой жизни, а не церковному догматизму делает Фра Липпи подлинным художником.

В поэзии Браунинга текст живописи может выполнять и характерологическую функцию. Так, в стихотворении «Моя последняя герцогиня» характеристика личности протагониста дается через его отношение к портрету, изображающему его ныне покойную жену. Вместе с тем прием экфрасиса позволяет автору воссоздать характерные ренессансные черты портретируемой – юной женщины, открытой миру и влюбленной в его красоту.

Еще одним способом реализации интертекстуальности в поэзии Браунинга является *аллюзия*. Аллюзивную функцию выполняют имена собственные из области итальянского искусства эпохи Возрождения. Главным источником сведений по итальянскому искусству для Браунинга служил Вазари (1511-1568) – итальянский художник и зодчий, из жизнеописаний которого были заимствованы материалы для многих произведений Браунинга. В поэме «Андреа дель Сарто» мы встречаем имена великих художников Италии. Это известные живописцы Леонардо да Винчи, Рафаэль и Микельанджело. В «Старых картинах Флоренции» – имена великих художников прошлого (Доменико Гирландайо, Джорджо Вазари, Леонардо да Винчи, Рафаэля Санти, Джотто ди Бондоне). Для посвященного читателя уже упоминание этих имен служит сигналом для погружения в определенную культурную эпоху, для воссоздания живописного текста Возрождения.

В *пятом параграфе* «Музыкальный текст в поэзии Браунинга» рассматриваются содержание и функции музыкального текста в поэзии Браунинга, способы его включения и функции.

Музыка и словесность генетически связаны друг с другом. Изначально музыка находила в слове свое ментальное оформление, а слово благодаря музыке обретало более высокую эмоциональность и выразительность. Это закономерно, так как у музыки и звучащего слова имеется много общих свойств: темп, ритм, частота, тембр, диапазон, эмоциональность, певучесть, мелодичность. Передавая

чувства, настроения, переживания человека, музыка как бы следует интонациям речи. Более того, даже упоминание музыкальных произведений в поэтическом тексте служит созданию определенной эмоциональной атмосферы, способствует изображению душевного состояния героев.

Р. Браунинг – один из самых «музыкальных» и музыкально – образованных английских поэтов XIX века. Постоянный интерес поэта к разным видам искусства не мог не найти отражение в его произведениях. Характерна в этом отношении лирическая драма Браунинга «Пиппа проходит» – произведение синтетическое по своей природе. В «Пиппе» Браунингу удалось гармонично объединить лирическое и драматическое, музыкальное и живописное начала. Песни Пиппы, открывая мир ее чувств и мыслей, имеют лирический характер. В ракурсе нашего исследования особенно интересно то, что точка зрения Пиппы выражается посредством взаимодействия музыкального и живописного начал. Пиппа проходит по Азолу, распевая песни обо всем том, что она видит вокруг, что она думает о мире и о людях, что она чувствует по отношению к ним. Тем самым перспектива Пиппы соотнесена не только с лирическим началом, но и с музыкальным текстом. Ритмический рисунок песен Пиппы различен, в них угадывается определенная мелодия. Это может быть спокойный, размеренный, широкий и плавный, свободный, как дыхание, утренний напев, исполненный радостного ожидания нового дня и нового года (действие пьесы происходит в праздничный день Нового года) При этом обращает на себя внимание многоцветье и живописность картин, увиденных из перспективы Пипы и отраженных в ее песнях. Лаконичны и живописны образы «Песенки Пиппы», рожденные из взаимодействия визуального и аудиального эффектов.

Браунинг привносит в литературу музыкальные композиционные приемы. Принцип построения фуги положен в основу драматического монологического «Маэстро Гуго из Сакс-Готы». Пять голосов фуги спорят между собой, сходятся и расходятся, словно говорят об одном и том же, но подходят к теме с разных сторон. Сходный принцип был положен Браунингом в основу композиции романа в стихах «Кольцо и книга» (1868-1869) – крупнейшего произведения последнего периода творчества писателя. Однако первым по-настоящему «музыкальным» произведением Роберта Браунинга стала «Токката Галуппи» в которой средствами литературы передано восприятие произведения итальянского композитора Бальтазара Галуппи (1706-1785). Название стихотворения служит сигналом, ориентирующим читателя на музыкальное начало текста. Токката (итал. *toccata*, от *toccare* – трогать, касаться) – виртуозная музыкальная пьеса для фортепиано или органа, выдержанная в быстром, размеренном, четко ритмованном движении, чаще всего с преобладанием ударной аккордовой техники. В «Токатта Галуппи» Браунинга мы встречаем аллюзии, представленные музыкальными терминами. Уже название стихотворения служит определенным сигналом, ориентирующим читателя. Описание музыки дано с помощью специальных слов-терминов, которые интерпретируются при восприятии этой музыки персонажами: *lesser thirds* (малая терция) – один из простых интервалов (1 ½ тона); *suspensions* (диссонанс) – звучание тонов, не сливающихся друг с другом; *commiserating seventh* (септима) – музыкальный

интервал в семь ступеней. Анализ этого стихотворения позволяет выявить интертекстуальность, осуществляемую посредством интертекстем, которыми в данном случае являются аллюзии, представленные музыкальными терминами как элементами претекста. Эти аллюзии выполняют функции моделирования определенных эмоциональных состояний, таких как легкомысленная веселость, сожаление о безвозвратно утраченном благоденствии в прошлом и напряженное ожидание будущего.

В поэзии Браунинга встречается своеобразная экспликация музыкальной цитаты, которая приобретает изобразительный характер. Например, семантически осложненные термины приобретают символическое значение, обусловленное всей композицией данного эстетического объекта, в частности, параллелизмом поэтического и музыкального сюжетов. Специальная лексика направляет поток музыкальных ассоциаций. Таковы слова «march», «toccata», «octave».

В стихотворении «Разговоры с Чарльзом Авизоном» Браунинг использует *прямую музыкальную цитату*, источником которой послужил малоизвестный трактат о музыке Авилона. Здесь мы встречаем прямое внесение нотной записи в текст. Возникновение марша определено самим словом «march», воздействие которого на слушателей и описывается в стихотворении. «Рванный» синтаксис, односложные слова, отчетливая цезура в строке, которая выделяется синтаксически в конце предложения, а кроме того - интонационно и графически (при помощи тире и восклицательных знаков), - направляют в нужное русло поток ассоциаций. Слова стихотворения легко ложатся на мелодию марша, а ритм и синтаксические особенности словесно мотивируют партитуру. Мелодия ассоциируется с «маршевым» настроением песни, который создается и на уровне семантики, и на уровне синтаксиса: специфическая «торжественная» лексика («quelled, ply, braved»), превосходные степени, восклицательные предложения, параллельные конструкции. В тексте нет прямого указания на связь песни с мелодией, однако эта связь явлена самим построением стихотворного текста. Три строфы песни соответствуют трем частям музыкальной структуры. Мелодия завершается подобно стихотворной строфе трехкратным повтором, что тесно связывает эти две художественных структуры, порождая новые художественные смыслы.

Наряду с прямым цитированием музыкального текста в поэзии Браунинга встречается и словесное обозначение нотной записи, которое можно определить как *косвенное цитирование*. Данный цитатный уровень представлен в стихотворении «Аббат Фоглер». Произведение посвящено Георгу Йозефу Фоглеру (1749 – 1814) – немецкому композитору, органисту, теоретику музыки, педагогу. В стихотворении представлен образ композитора, а заключительная строфа выступает как «косвенная музыкальная цитата», где поэт очень точно описывает мелодию, передающую состояние покоя и расслабленности. В целом стихотворение наполнено размышлениями о музыке. Косвенное цитирование в данном случае выполняет функцию моделирования определенных эмоциональных состояний лирического героя (и одновременно – реципиента), дает возможность динамично и выразительно воссоздать эффект переживания творческого вдохновения, метафорически отобразить равно присущие таланту неудовлетворенность своими творчески-

ми возможностями и горделивое чувство сопричастности великому таинству рождения искусства, а вместе с ними – горечь сожаления о его мимолетности.

В поэзии Браунинга можно встретить и примеры *образного музыкального цитирования*, когда мелодия передается через систему образов (Маэстро Гуго из Сакс-Готы), где происходит преобразование музыкального текста в соответствии с законами поэзии. Браунинг размышляет о построении фуги, о силе и слабости музыки. Данное стихотворение представляет собой объединение изобразительного и выразительного начал. Фуга описывается с помощью повторов, возникающих на разных уровнях и передающих гибкость и текучесть воссоздаваемой в слове полифоничности. Одна и та же тема проводится в разных голосах, что и позволяет создать в слове образ данной музыкальной формы.

В **Заключении** дается обобщение рассмотренного материала, излагаются результаты проведенного исследования.

Интертекстуальность поэзии Роберта Браунинга - явление закономерное, имеющее как объективные, так и субъективные причины. В силу особенностей своей творческой личности Браунинг на протяжении всей жизни питал глубокий интерес к музыкальному искусству, живописи и скульптуре (субъективная причина). Известный английский эмпиризм, актуализировавшийся в викторианскую эпоху, составляет объективно существующий национально-культурный базис, который обусловил тяготение художников этой эпохи к возможно большей «материальности» создаваемых образов – их зримости, осязаемости и звуковой насыщенности.

Межтекстовые связи, которые рассматриваются в поэзии Браунинга, наиболее активно проявляют себя на уровнях «слово - музыка», «слово – визуальные искусства». Тем самым исследование интертекстуальности поэзии Браунинга в диссертации локализуется в сфере взаимодействия поэзии и музыки, поэзии и живописи. Эта межвидовая коммуникация служит для Браунинга смыслопорождающим фактором. Сочетание аудиальных и визуальных эффектов с собственно поэтическими приемами сообщает особую смысловую глубину и многомерность художественной образности английского поэта. На пересечении живописного и литературного, музыкального и поэтического дискурсов рождается синтетический художественный образ, обладающий повышенной выразительностью, во-первых, вследствие его полигенетичности, а во-вторых, вследствие его обращенности сразу к нескольким способам чувственного постижения мира, которыми располагает человек. Как показано в диссертации, художественная коммуникация адресанта (поэта) и адресата (читателя) осуществляется сразу по нескольким каналам (слово, звучание, зрительный образ), что и делает поэтический мир Браунинга зримым, ярким и многозвучным.

В ходе исследования были выделены следующие типы межтекстовых связей характерных для поэзии Роберта Браунинга:

- собственно интертекстуальность;
- паратекстуальность;
- метатекстуальность.

Собственно интертекстуальность проявляет себя в употреблении поэтом таких приемов, как прямое и косвенное цитирование («Фра Липпо Липпи», Андреа дель Сарто», «Разговоры с Чарльзом Авизионом», «Аббат Фоглер», «Маэстро Гуго из Сакс-Готы»). Паратекстуальность прослеживается в отношении текста к своему заглавию («Токката Галуппи» и др.). Метатекстуальность выражается в использовании цитат и аллюзий. Последние представлены терминами, именами собственными, названиями произведений и сюжетов из Ветхого Завета и итальянского искусства эпохи Возрождения.

Проведенное исследование не выявило характеристик, позволяющих отнести гипертекстуальность и архитекстуальность к характерным типам межтекстовых отношений в поэзии Р. Браунинга.

При исследовании также были выделены функции цитат, использованных поэтом в своих произведениях. Согласно классификации З.Г. Минц, выделяются следующие функции цитат в тексте:

- 1) цитируемый отрывок - знак цитируемого произведения;
- 2) цитата - знак творчества данного автора в целом или какой-то значительной его части;
- 3) цитата - знак цитируемой культуры;
- 4) цитата - знак некоей общей установки на цитацию, «поликультурного» подхода, опирающегося на широкую традицию художественного языка.

Анализ материала позволил сделать вывод, что функции цитации в произведениях Роберта Браунинга сводятся к следующему:

- 1) цитата как знак цитируемого произведения – Библии - Ветхого Завета («Аббат Фоглер»);
- 2) цитата как знак цитируемой культуры итальянского Возрождения («Андреа дель Сарто», «Фра Липпо Липпи», «Токката Галуппи», «Старые картины Флоренции»).

Таким образом, анализ поэзии Р.Браунинга позволяет сделать вывод о широком использовании автором таких приемов, как «цитирование» музыкального и живописного текстов и включение «цитаты» в систему художественного целого через сеть ассоциаций лингвистического и нелингвистического характера (прямое, косвенное, образное цитирование), а также аллюзий, представленных именами собственными и специальной лексикой. При исследовании также были выделены типы межтекстовых отношений (собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность) и определены функции цитат (знак цитируемого произведения, знак творчества данного автора в целом или какой-то значительной его части, знак цитируемой культуры), характерные для произведений поэта.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Текучева Ю.С. Музыкальные аллюзии и их художественные функции в поэзии Р. Браунинга («Токката Галуппи») / Ю.С. Текучева // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. – Тамбов, 2010. – Вып. 7 (87). – С. 193-196.

2. Текутова Ю.С. Косвенное цитирование и его художественные функции в поэзии Роберта Браунинга («Аббат Фоглер») / Ю.С. Текутова // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. – Тамбов, 2011. – Вып. 6 (98). – С. 125-128.
3. Текутова Ю.С. Интерэстетические взаимодействия (на материале поэзии Р. Браунинга) / Ю.С. Текутова // Проблемы дискурсивного анализа: Сборник научных трудов молодых филологов / Отв. Ред. Р.П. Козлова, Н.Л. Потанина. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. – С. 227-233.
4. Текутова Ю.С. «Текст живописи» в поэтическом дискурсе Роберта Браунинга / Ю.С. Текутова // Филология и культура: мат-лы VII Междунар. науч. конф. 14-16 окт. 2009 г. / Отв. ред. Н.Н. Болдырев. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 530-533.
5. Текутова Ю.С. Интермедийность: взаимодействие музыки и слова в поэзии Роберта Браунинга / Ю.С. Текутова // XIV Державинские чтения. Институт русской филологии: Мат-лы науч. конф. преподавателей и аспирантов. Февр. 2009 г. / Отв. ред. Н.Л. Потанина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 218-222.
6. Текутова Ю.С. Слово и музыка в лирике Р. Браунинга / Ю.С. Текутова // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17–19 апр. 2009 г.) / Под общ. ред. Н.С. Бочкаревой, И.А. Пикулевой. – Пермь: Перм.ун-т, 2009. – С. 265-267.
7. Текутова Ю.С. Типы интерэстетических и интертекстуальных взаимодействий в поэзии Р. Браунинга / Ю.С. Текутова // XV Державинские чтения. Институт русской филологии: Мат-лы науч. конф. преподавателей и аспирантов. Февр. 2010 г. / Отв. ред. Н.Л. Потанина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. – С. 190-194.
8. Текутова Ю.С. Музыкальное начало в поэтическом дискурсе Р. Браунинга / Ю.С. Текутова // Традиции русской словесности и современность (к 210-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя): сб. материалов общерос. интернет-конф. молодых учёных / Науч. ред. Н.Л. Потанина. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. – С. 95-99.

Публикации под номерами 1, 2 осуществлены в издании, рекомендованном ВАК РФ.

Подписано в печать 23.01.12. Формат 60·84 $\frac{1}{16}$. Усл. печ. л. 1.
Тираж 80 экз. Заказ 52.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательско-полиграфического центра
Воронежского государственного университета.
394000, Воронеж, ул. Пушкинская, 3

